



TITLE:

幽霊と少女の恋: オスカー・ワイルド
「カンタヴィルの幽霊」

AUTHOR(S):

山田, えりか

CITATION:

山田, えりか. 幽霊と少女の恋: オスカー・ワイルド「カンタヴィルの幽霊」. Zephyr 2000, 14: 53-74

ISSUE DATE:

2000-11-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/87588>

RIGHT:

幽霊と少女の恋

オスカー・ワイルド「カンタヴィルの幽霊」

山 田 えりか

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の短編「カンタヴィルの幽霊」(“The Canterville Ghost”) は、1887年2月から3月にかけて、雑誌『コート・アンド・ソサエティ・レビュー』(*Court and Society Review*) に発表された。その後、1891年7月には、他の三つの短編と共に『アーサー・サヴィル卿の犯罪とその他の物語』(*Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*) に収録された。また、1944年と1986年には映画化もされており(後者はテレビ映画)、ワイルドの短編小説としては、比較的名度の高いものといっていよう。

だが、発表当初のこの作品に対する反応は、軒並み芳しいものではなかった。1891年当時の書評において、ウィリアム・シャープ (William Sharp) は、「物語としては、(同時収録の「アーサー・サヴィル卿の犯罪」より) まだましな方だが、いくつかの愚劣で卑俗な言葉によって、その価値が減じられている」と述べている。¹ また、ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats) は、「その超自然的馬鹿騒ぎに関しては、一時的な関心を引き起こす以上のものではない」と一蹴している。²

また、ワイルドの作品を論じた書物は数多くあるものの、「カンタヴィルの幽霊」について重点的に扱った著作は、現在に至るまでほとんど無いのが事実である。それだけに、この短編に関する論点は、「英米両国に対する、作者一級のウィットに富んだ風刺」というテーマ一点のみにとどまりがちである。

しかし、いつまでもこうした「イギリス対アメリカ」という先入観にばかりとらわれていては、新しい読み方は期待できまい。ワイルドの他の作品におけるのと同様に、彼の美学や芸術観をそこから汲み取る試みがもっとなされてもよいと思う。小説、戯曲、評論に至るまで、彼は必ずといっていいほど、自らの代弁者たる人物を作品中に登場させている。「カンタヴィルの幽霊」においてワイルドの分身となるのは、幽霊ことサー・サイモン・ド・カンタヴィル（Sir Simon de Canterville）である。近代社会においては、前時代の遺物として嘲笑されてしまうアナクロニスティックな幽霊と作者の姿は、一見ただけでは結びつきにくいかもしれない。だが、後にワイルドが同性愛の廉で逮捕、投獄された時に世間から浴びた非難と嘲笑は、どこか幽霊の受けたそれと似ていなくもない。

この両者に共通するのは、芸術美の世界という、現実の価値観を超越した次元で生きようとした点である。しかし、こうした現実離れのした世界の住人は、必然的に俗世間の目からは奇怪で滑稽な姿に映らざるを得ない。また、彼らは一般社会におけるそうした自分たちの道化的役割を自覚していながらも、自らの奉じる美学を追求し続ねばならないという、ある種自虐的な使命を背負ってまいるのである。

このように、あくまで喜劇的な調子ではあるが、この物語にはワイルドの自伝的要素が盛り込まれている。そして、幽霊以上に作者の思い入れが強く感じられる人物が、ヒロインのヴァージニア（Virginia）である。後に詳述するが、幽霊がワイルドの分身とすれば、この少女には彼がこよなく愛した妹のアイソラ・ワイルド（Isola Wilde）の面影をみることができる。本論ではまず、幽霊とヴァージニアの人物像について考察する。そして、作者が夭逝した妹との間におそらく夢見たであろう、深い愛情に満ちた関係を、この二人の主人公の姿から読み取っていきたいと思う。

オクスフォード・ワールズ・クラシックス版『オスカー・ワイルド短編集』(*Complete Shorter Fiction*)の序文で、イザベル・マリー (Isobel Murray) は「カンタヴィルの幽霊」について、次のように述べている。「彼(ワイルド)は、アメリカ的態度をからかうのにイギリス人を使うのと同じく、イギリス的態度をからかうためにアメリカ人を使うのである。イギリス人側で嘲笑的とされているのは、怪談にはお決まりの舞台である幽霊屋敷カンタヴィル・チェイス (Canterville Chase) と憂鬱な家政婦のアムニー夫人 (Mrs. Umney) である。」³ 確かにこの物語においては、古い迷信にとらわれたイギリス人ばかりでなく、幽霊の存在そのものが、アメリカの近代合理主義によって揶揄されている。だが、タイトル・ロールである幽霊は、単に「古いイギリス」の象徴として位置づけられているだけではない。そこには、芸術至上主義者ワイルドのイメージが強く反映されていることを忘れてはならないだろう。

幽霊ことサー・サイモンは、エリザベス朝時代から三百年もの間、屋敷に住みつき、多くの人々を震えあがらせてきた。事の発端は、彼が妻のエリナー・ド・カンタヴィル夫人 (Lady Elenore de Canterville) を書斎で殺害したことに始まる。殺害の理由は、夫人が「ひどく不器量で、服の襟の糊付けもろくにできず、料理の仕方もまるで知らなかった」⁴ からだという。この不条理な殺害動機は、ワイルドの批評「ペン、鉛筆、毒薬」(“Pen, Pencil and Poison”) に登場するトーマス・グリフィス・ウェインライト (Thomas Griffiths Wainewright) の義妹殺しの件を思わせる。ワイルドが尊敬したこの芸術家は、殺人を非難する友人に対し、次のように答えたという。「うん、あれはひどい仕業だったが、でも、あの女は足首がとても太かったのだ」(“Yes; it was a dreadful thing to do, but she had very thick ankles.” [1006])。あまりに滑稽ではあるが、彼らの言い分には、自

らの信条には決して妥協を許さない完全主義者としての姿勢がうかがえる。芸術家たる者の確固たる信念を、シリアスではなく、このようにあくまでユーモラスに表現する時にこそ、アフォリズムの達人ワイルドの真価が発揮されているといえる。

殺害の九年後、サー・サイモンは、仇討ちを狙う夫人の兄弟によって、秘密の小部屋に監禁の末、餓死させられ、幽霊として屋敷に出没するようになった。だが、悪の美学を体現しようとする彼にとって、この死はある種大きな特権になったといえる。というのも、幽霊になった彼には、現世の生身の人間が避けては通れない肉体上の死は、もうあり得ない。言い換えれば、死と共に、サー・サイモンは幽霊としての永遠の命を約束されたのである。永遠の命というテーマは、この作品の三年後に発表された長編『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)でも再び扱われている。この中で、主人公ドリアン(Dorian)は、美しい肖像画に嫉妬し、不滅の美と青春を手に入れられればと願う。彼は自らの魂と引き換えに約束された特権を駆使し、罪と快楽の追求に生きることとなる。不老不死という、常人には到底叶わぬ夢を現実のものとした特権者は、芸術美の世界にその生命を捧げる義務があるとワイルドは考えていたようだ。サー・サイモンもまた、作者の考える「芸術的特権者」の一人である。彼は死によって幽霊としての永遠の命を約束され(ただし、ドリアンと違って姿は老人であるが)、自分の美意識の追求のために生き続けることが可能になったのだ。

風習喜劇『何でもない女』(*A Woman of No Importance*)に、「最高の社交界に出入りするには、人にショックを与えねばならない」(460)という台詞がある。これはもちろん、奇抜な服装と言動で人々の度胆を抜いてきたワイルド自身の主張に他ならない。カンタヴィルの幽霊も、様々な恐ろしい扮装に身をやつし、人間達に文字通り「ショックを与える」ことに至上の歓びを感じていた。だが、どんなに素晴らしい芸術であっても、それを理解できる受け手の存在なしには意味をなさない。幽霊にとっては、人々に恐れられてこそ自尊心が満たされ、また自分の存在意義も確認できたのである。

幽霊となって三百年後の十九世紀末、彼は初めての難敵と遭遇することになる。カンタヴィル邸を買い取ったアメリカ公使のハイラム・B. オティス（Hiram B. Otis）一家である。屋敷の売買条件を話し合う席上で、カンタヴィル卿（Lord Canterville）は幽霊の存在を心配げに知らせるものの、オティス氏は一向に動じない。

‘But there is no such thing, sir, as a ghost, and I guess the laws of nature are not going to be suspended for the British aristocracy.’

‘You are certainly very natural in America,’ answered Lord Canterville, who did not quite understand Mr. Otis’s last observation, ... (193)

「イギリスの貴族には『自然』の法則が適用されないなどということはないだろう」と、オティス氏は自信たっぷりに語る。つまり彼は、幽霊などという「超自然」な現象はあり得ないと言うのである。だが、それと同時に、ここでの「自然」（nature）という語には、作者の芸術観が内包されていると考えることもできるのではないか。

そもそも、当時の過剰な「自然」賛美の風潮に、ワイルドが強く反発し続けていたことは言うまでもない。芸術に比べて、「自然」は「趣向を欠いており、奇妙に粗野で、異常なまでに単調であり、全く未完成な状態である」（970）と、評論「虚言の衰退」（“The Decay of Lying”）でも述べられている通りである。「カンタヴィルの幽霊」においては、アメリカ人のオティス一家が自然の崇拝者、すなわち芸術を理解しない俗物として描かれている。上に引用したオティス氏の言葉が、そのことをまさに物語っているといえる。幽霊対一家の闘いが、実は反自然（芸術）対自然の闘いであることが、物語冒頭のこの場面ですでに示されているのだ。

屋敷の図書室の床には、サー・サイモンが生前に夫人を殺した時についた血痕が、三百年の時を経て未だに残っていた。この血痕は、悪の美学の求道者たる彼にとっては勲章と呼ぶべきものであった。だが、オティス家の長男

ワシントン (Washington) は、「ピンカートン社最高しみ抜き剤」 (Pinkerton's Champion Stain Remover) と「模範洗剤」 (Paragon Detergent) なる近代化学製品で、幽霊自慢の血痕をたちまち消し去ってしまう。愛国熱に浮かされた両親によってワシントンと名付けられた (194) 彼は、両親の薫陶を受けて近代文明とピューリタニズムの信奉者となっているのである。

消された血痕もつけなおし、幽霊はついに一家の前に姿を現す。この時の彼の出立ちは次の通りである。

His eyes were as red as burning coals; long grey hair fell over his shoulders in matted coils; his garments, which were of antique cut, were soiled and ragged, and from his wrists and ankles hung heavy manacles and rusty gyves. (196)

後でわかることだが、この幽霊は様々な扮装のレパートリーを持っている。その時々演じる役柄に応じて、衣装を替えて人々の前に姿を現すという凝り様である。その中で、この初登場の場面での幽霊は、「重い手枷と錆びた足枷」から判断して、かつて監禁されて殺された時の姿であると思われる。いわば、役者がノーメイクで迫真の演技を見せているようなものである。そう考えると、足枷の錆びた鎖の音は、主演俳優の登場シーンを彩る音楽であるといえる。だがオティス氏は、その鎖に効き目抜群の「タマニー社製日の出印潤滑油」 (Tammany Rising Sun Lubricator) をさしなさいと、平然と幽霊に言っている。また、オティス夫人 (Mrs. Otis) も負けてはいない。幽霊が二度目に登場した夜に、恐ろしいはずの悪魔笑い (demoniac laughter) を屋敷中に響き渡らせていた時である。夫人は、消化不良で具合が悪いならこれを使いなさいと言って、幽霊に「ドベル博士のチンキ剤」 (Dr. Dobell's tincture) を手渡す。

あまりに物質主義的な一家に圧倒され、幽霊は激しく動揺する。どんなに偉大な芸術家でも、それを受け入れない観客の前には無力と化す。⁵ あるい

は彼の敗北は、前時代の遺物はいずれ近代化の波に飲まれ、淘汰されていく運命にあることを示唆しているのかもしれない。もっとも、いくら古いものであっても普遍的な価値を有するものならば、時代を超えて残り続けることも可能であろう。だが、幽霊は長く生きすぎたためか、自らの過去の栄光に溺れ、いつしか低級なセンチメンタリズムに陥っていたことは否めない。自分の美学がもはや人に受け入れられない、時代遅れのものに成り下がっているという現実を突きつけられ、彼は芸術家としての自分の限界を痛感するのである。

それでも何とか幽霊はオティス一家に復讐しようと試みるのだが、気合いは空回りするばかりである。彼が生前、颯爽とまとっていた甲冑を身につけようとした時、鋼鉄の重みに押しつぶされて転倒し、手足を怪我してしまう。そのうえ、一家の末子である双子の兄弟たちからは逆に脅かされ続けて、疲れ果てた彼はとうとう寝込んでしまう。

For five days he kept his room, and at last made up his mind to give up the point of the blood-stain on the library floor. If the Otis family did not want it, they clearly did not deserve it. They were evidently people on a low, material plane of existence, and quite incapable of appreciating the symbolic value of sensuous phenomena.... It was his solemn duty to appear in the corridor once a week, and to gibber from the large oriel window on the first and third Wednesdays in every month, and he did not see how he could honourably escape from his obligations. It is quite true that his life had been very evil, but, upon the other hand, he was most conscientious in all things connected with the supernatural. (202)

自分の芸術を理解できない人間を前にいくら熱演したところで、まったくの無意味にすぎないことを幽霊ははっきりと悟っている。しかし、自分が受け

入れられないからといって、観客に迎合するわけにはいかない。人を恐れさせることこそが彼の「義務」であり、実際三世紀もの間、それを頑に守り続けてきたのである。その習慣を捨て去ってまで無駄に生き長らえることは、これまでの彼の唯美主義者としての輝かしいキャリアをすべて否定することになってしまう。芸術家は自らの信じる美の世界に生きてこそ、その存在意義があるのだ。したがって、もはや自分の「芸術活動」が続けられない世の中とは訣別すべきであると幽霊は自覚する。

一貫してコミカルな調子で物語は進められるものの、幽霊の末路には後のワイルドの悲劇の予兆が感じられる。彼は同性愛の廉で投獄され、二年後に釈放された頃には、肉体的にも精神的にもうちひしがれていた。その後の彼の創作活動といえば、『レディング獄舎のバラッド』(*The Ballad of Reading Gaol*) 一作を数えるのみである。獄中生活の体験記を書くことを依頼する出版社は多かったようだが、ワイルドはこれらの誘いをすべて断っている。⁶ 獄中で現実世界の辛酸をなめつくした後では、以前のような幻想的な美と芸術の世界を再現することは不可能であった。唯美主義者として生きてきた彼にとって、その信条を捨て去ったところで芸術活動を行うことは、屈辱以外の何物でもない。芸術家が芸術家でいられなくなること、それは広い意味での「死」を指すのだと思う。実際、出獄後のわずか三年後の1900年、彼は失意のうちにこの世を去っている。

生身の人間たる作者ワイルドはこうして、芸術家であることから降りると共に、実人生からも降りることができた。だが、カンタヴィルの幽霊は、幽霊であるが故に「死ぬ」ことが不可能であった。彼が永遠の眠りにつくためには、カンタヴィル家に古くから伝わる一つの予言が実現されねばならなかった。

のタイトルは「カンタヴィルの幽霊 ― 物心的ロマンス：贖罪のヒロイン」(“The Canterville Ghost — A Hylo-Idealistic Romance: The Redemptive Heroine”)となっている。このサブタイトルは、女主人公であるヴァージニアのキャラクターを簡潔に示しているといえる。現実派のオティス一家と虚妄の世界に生きる幽霊との間の闘いは、いわば相反する物心二つの世界の対立である。そして、両者とも、それぞれ正反対の意味で「罪深い」存在であるといえる。その罪とはすなわち、まず第一には、幽霊が妻の殺害をはじめ、多くの人々に恐怖を与えてきたことであるのはいうまでもない。だがその一方で、あまりに物質主義的で芸術に対する理解が皆無であるという点で、オティス氏とその家族もまた「罪」であるといえる。この対極にある両方の罪を贖い、そして物心二つの世界を融合させる救世主となるのが、hylo-idealist⁷ ことヴァージニアである。本章では、彼女の人物像について分析する。

ヴァージニアは、オティス一家にあって異質な存在である。他の家族が幽霊に次々と追い討ちをかけるなか、彼女一人は何らの危害を加えようとはしない。とはいっても、彼女もこの家族の一員として、厳格なピューリタン教育のもとで育ってきたことは間違いない。そのことを示すエピソードをここにあげてみたい。

書斎の床についた血痕をワシントンに簡単に消されて、腹をたてた幽霊は負けじと新しいしみをつけなおす。こうして消されてはまたつけなおす、というたちごっこになるのだが、奇妙なことには、そのしみの色が変化するのである。「ある朝は、くすんだ（ほとんどえび茶に近い）赤であり、それが朱色に変わり、次に鮮やかな紫となり」、ついにある朝には「明るいエメラルドグリーン」(198)になっていた。この不可思議な色の変化を皆おもしろがっているにもかかわらず、なぜかヴァージニアだけはひどく悲し気な様子である。その理由は、後に彼女が幽霊に向かって、彼の諸々の悪行を非難する場面で明らかになる。

‘...you know you stole the paints out of my box to try and furbish up that ridiculous blood-stain in the library. First you took all my reds, including the vermilion, and I couldn’t do any more sunsets, then you took the emerald-green and the chrome-yellow, and finally I had nothing left but indigo and Chinese white, and could only do moonlight scenes, which are always depressing to look at, and not at all easy to paint.’ (206)

絵の具を盗まれて怒るヴァージニアは、夕日の絵を描くことを好んでいるらしい。これは一見しただけでは、彼女の嗜好を示すさり気ない記述にすぎない。だがワイルドの作品においては、「日没」の光景は十九世紀の過剰な自然賛美の風潮を象徴するモチーフとしてしばしば用いられていることを忘れてはならない。むろん、ワイルドがそれに対して否定的な立場をとっているのは言うまでもない。「虚言の衰退」に、次のような言及がみられる。「今時、本当の教養人で、日没の美について語ろうなどという者はいない。日没は完全に流行遅れだ。……そんなものを賞賛するのは、偏狭な気質をはっきり示すしるしなのだ。」(986) また、『ウィングミア夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*)でも、レディ・アガサ(Lady Agatha)が「夕日に傾倒している」(*devoted to sunsets*)と説明される箇所がある(391)。ちなみにこのアガサという女性は、最初から最後まで、舞台上での台詞が「はい、お母さま」(*‘Yes, mamma.’*)だけしかないという、単純を通り越した木偶人形そのもののような人物として描かれている。これらの例が示すように、「夕日」への嗜好はワイルドの芸術観とは相容れない、ピューリタンの価値観の表れなのである。

また、先に引用した箇所、ヴァージニアは「月明かりの光景は見ていて気が滅入るし、描きにくい」とも述べている。ところが、先程の「夕日」とは対照的に、「月」に関してはワイルドはその幻想的な美を好んでいたようである。この物語においても、カンタヴィルの幽霊が登場するシーンには、

月の光のイメージが多用されている。幽霊が初めてオティス氏の前に姿を現す場面は、“Right in front of him [Mr. Otis] he saw, in the wan moonlight, an old man of terrible aspect.” (196) とある。また、一家への復讐を期する幽霊が忍び足でワシントンの部屋へ近付く様子は、“the moon hid her face in a cloud as he stole past the great oriel window, …” (200) と描写されている。

しかし、「月」にワイルドが最も多様な意味を持たせているのは、やはり『サロメ』(Salomé) においてであろう。この中の登場人物達は、月に対してめいめいの異なったイメージを抱いている。例えば、ヘロディアスの小姓(The Page of Herodias) にとっての月は、「墓場から起き上がってきた女(a woman rising from a tomb)」「死んだ女(a dead woman)」(552) である。また、若いシリア人(The Young Syrian) にとっては、「黄色のヴェールをまとい、白銀の脚を持つ可愛い王女(a little princess who wears a yellow veil, and whose feet are of silver)」(552) である。そしてヘロデ王(Herod) の目には、「いたる所で恋人を探す気の触れた女(a mad woman who is seeking everywhere for lovers)」(561) と映っているが、サロメ(Salomé) は月を「処女(a virgin)」になぞらえ(555)、自分自身と重ね合わせている。

以上に示したように、「月」のとらえ方は実に多様性に富んでおり、「夕日」が単調で画一的なイメージしか与えられていなかったのとは対照的である。月が満ち欠けして姿を変えていくのと同様、人が月に対して抱くイメージもまた、個人によって異なる。このような複雑で神秘的な魅力に満ちた月に、ワイルドは世紀末的な頹廃美を見い出したのであろう。「カンタヴィルの幽霊」に話を戻すと、当初月夜よりも夕日の方を好んでいた頃のヴァージニアは、まだ芸術美の世界に目覚めてはいなかった。だが物語の終盤、幽霊を助けて再び家族のもとに戻ってきた時、彼女の顔には「(月の) 美しい光が照らしているようであった」(211) という。幽霊との出会いを通じて人生の神秘を垣間見た彼女は、ピューリタンとしての自己を消滅させた。ヴァー

ジニアの顔を照らす月光は、そんな彼女の変化を象徴しているものといえよう。

このように、ヴァージニアの根底には元来、ピューリタンの価値観が強く存在していたのは確かである。だが、彼女は決して他の家族のように、偏狭な物質主義に毒されていたわけではなかった。かつて、自分が殺した妻の兄弟達に餓死させられた身の上を語る幽霊に対し、「私のバッグにサンドイッチが入っているわ。召し上がる？」(206)と思わずすすめてしまうような、無邪気な優しさを持つ少女である。孤独な幽霊の悩みを理解し、同情できる感受性が彼女には備わっている。また、芸術や美の世界には不可欠なイマジネーションも豊富である。ヴァージニアの出生について、彼女は「母がアテネへの旅行から帰ってまもなく、ロンドン郊外で生まれた」(212)子であるという記述がある。彼女のギリシャ的ともいえる健康的な気質は、このようなところに由来しているのかもしれない。

幽霊は、この少女こそが自分の存在意義を理解し、魂を救済してくれる唯一の人間であると考え、彼はまだ見ぬ死の世界への憧れを、ヴァージニアに語る。

‘Death must be so beautiful. To lie in the soft brown earth, with the grasses waving above one’s head, and listen to silence. To have no yesterday, and no to-morrow. To forget time, to forgive life, to be at peace.’ (207)

幽霊の考える死の世界のイメージは、ワイルドがわずか九歳で夭逝した妹アイソラを悼んで書いた詩「レクイエスカット」(“Requiescat”)を我々に想起させる。ここではその一部を抜粋して引用する。

Tread lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear

The daisies grow.

.....

Peace, peace, she cannot hear

Lyre or sonnet,

All my life's buried here,

Heap earth upon it. (724)

父や兄と仲のよくなかったワイルドにとって、五歳年下の妹アイソラだけが心に安らぎを与えてくれる存在であつたらしい。それだけに彼女を失った時の彼の悲嘆は大きかったようだ。⁸ 彼女の遺髪を入れた封筒を、ワイルドは死ぬまで大切に持っていたという。メリッサ・ナックス (Melissa Knox) も指摘する通り、ヴァージニアの助けを借りて死んでゆく幽霊の姿は、妹と共に土の下で眠るというワイルドの終生の願いの表れなのかもしれない。⁹

実際、生者と死者の立場は逆転しているとはいえ、「カンタヴィルの幽霊」に描かれるヴァージニア像から、アイソラ・ワイルドを連想するのは容易である。ヴァージニアは、「仔鹿のようにしなやかで愛らしく、その大きな青い目には自由奔放な美しさがある」(194) という金髪の美少女である。一方、アイソラの外見についてはほとんど資料がないのだが、ワイルドの母ジェーン (Jane) は、待望の長女について手紙で次のように書いている。“She has fine eyes and promises to have a most acute intellect. These two gifts are enough for any woman.”¹⁰ また、前出の「レクイエスカット」の第二連には “her bright golden hair” (724) とある。これらを総合すると、ごく漠然としてはいるが「金髪で目のきれいな少女」という、ヴァージニアの容姿を彷彿とさせるアイソラ像が思い浮かぶのである。

カンタヴィル家に古くから伝わる予言には、屋敷に平和をもたらせるのは「金髪の少女 (a golden girl)」であると記されていた。ヴァージニアはその役目を果たすべくして選ばれたわけだが、この六行詩の形をとった予言の四行目には “[when] a little child gives away its tears” (208) という記

述がある。また、幽霊自身も彼女に対して、死の世界へついて来てくれるよう頼む時、‘against the purity of a little child the powers of Hell cannot prevail.’ (208) と言って説得している。だが、ヴァージニアはこの時点で十五歳になっており、ほんの数年後には結婚適齢期を迎える年頃である。本来ならば、“a little child” という表現には少々違和感を感じずにはいられない。これ程までにヴァージニアの「幼さ」を強調するのは、第一にはもちろん彼女の純粋さ、無邪気さを印象づけるためであろう。だがその一方で、「自分が女であることも知らなかった (She hardly knew/She was a woman)」(724) ほど幼くして逝ったアイソラのイメージがこのヒロイン像の根底にあったためとも言えるのではないだろうか。

ここまでヴァージニアについて分析してきたが、むろん、ワイルドが妹をこの人物のモデルにしたとはっきり断定できるだけの証拠はどこにもない。また、作者やその周辺の人々にも、それを裏付けるだけの証言は見当たらない。ヴァージニアとアイソラを同一視する説は、先程述べたようなテキスト中の甚だ乏しい根拠から導きだした憶測に過ぎないのかもしれない。しかし、近年になって、前出のナックスとオーウェン・ダドリー・エドワーズ (Owen Dudley Edwards) によってヴァージニアとアイソラの類似性が指摘されているという事実は、決して無視されるべきではないだろう。

そもそもワイルドは、作品の主人公たちに自分自身を投影させることを非常に好んだ。中でも、『ドリアン・グレイの肖像』はその顕著な例である。この小説の登場人物については、「ヘンリー卿は世間が考える私自身であり、バジルこそ私が自分自身だと思っている人物、ドリアンは私がなりたい人物である」¹¹ と手紙で書いている程である。「カンタヴィルの幽霊」についてはそこまで露骨ではないにせよ、やはり主人公のサー・サイモンに作者の姿をみることは可能であろう。第一章でも述べた通り、このおかしくも哀感漂う幽霊が、唯美主義者につきまとう悲劇的な側面を体現していることは疑いようがないからである。そう考えると、女主人公ヴァージニアが、成長した妹アイソラの想像図であったとしても、さほど不自然ではないだろう。最愛

の妹に救済されるという、現実世界では叶えられなかった夢をフィクションの中で叶えるべくして、ワイルドはこのヒロインを創造したのかもしれない。

3

幽霊の最期を見届けたヴァージニアは、彼から形見として贈られた美しい宝石箱を携えて無事家族のもとへと戻ってくる。そしてその数年後には、彼女を心から愛しているチェシャー公爵（Duke of Cheshire）と結婚する。アメリカ人の彼女がイギリスの伝統的貴族となることによって、新旧二つの世界が見事に融合されたわけである。だが、こうしたハッピー・エンディングにもかかわらず、読者である我々はある引っかかりを感じずにはいられないのである。

新婚旅行から戻ってきたこの若い公爵夫妻がカンタヴィルの幽霊の墓前に参る場面で、物語は締めくくられる。かつて幽霊と一緒に閉じ込められた時、いったい何が起こったのか教えて欲しいと、セシル（Cecil）ことチェシャー公爵は妻に問いかける。しかしながら、ヴァージニアは明確に答えようとはしない。

‘Please don’t ask me, Cecil, I cannot tell you. Poor Sir Simon! I owe him a great deal. Yes, don’t laugh, Cecil, I really do. He made me see what Life is, and what Death signifies, and why Love is stronger than both.’

The Duke rose and kissed his wife lovingly.

‘You can have your secret as long as I have your heart,’ he murmured. (214)

彼女が姿をくらましていた間、いったい何が起こっていたのかは全くの謎のままである。本文中にも、ヴァージニアが失踪する直前と戻ってくる時の描写があるのみだ。その間の出来事については、具体的な記述は何一つなされ

ていない。

このことから、ヴァージニアと幽霊の間には人には言えない何かが存在したのではないか、という憶測が生じるのも当然といえる。実際、二人の間にはセクシュアルな関係が暗示されているとみる批評家は少なくない。ロドニー・シューワン（Rodney Shewan）はこのことについて、「（ヴァージニア失踪直前の描写には）思いがけない性的な要素が根底にあるものの、彼女の再登場によってそれはすぐに忘れ去られる」¹² とごく控えめに述べるにとどまっている。また、シューワンとは対照的に、ワイルドが梅毒だったとの観点から彼の人生と作品を分析するというユニークな試みを行ったナックスは、幾分過激である。彼女はまず、ワイルドが妹アイソラへの愛情からヴァージニア像を造形したであろうことを主張する。その一方で、この物語中のセクシュアルな暗示に関しては、「処女との性交で性病を治すことができるという、当時のイギリスで広まっていた奇怪な説のことを梅毒患者のワイルドは念頭においていたのではないか」¹³ と述べている。

ワイルドが梅毒患者としての自分自身をも幽霊に投影していたというナックスの主張には、多少行き過ぎという印象をおぼえずにはいられない。だが、幽霊とヴァージニアの性的関係について、複数の研究者が指摘しているという事実は見過ごすべきではないと思う。本論でも改めて、ヴァージニア失踪前後の記述について検証したい。

幽霊は、カンタヴィル家に伝わる予言の内容に従って彼のために涙を流し、彼の魂のために祈りを捧げてくれるよう、ヴァージニアに頼む。そうすることによって、屋敷の庭の枯れたアーモンドの木は再び実をつけ、幽霊も苦しみから解き放たれるという。この予言で目をひくのは、三行目の “when the barren almond bears” (208) という箇所である。不毛な木が再び実をつけるという情景は、取りも直さず、生殖のイメージを連想させるものであるといえる。

また、ヴァージニアが勇気をふるって死の世界へついて行くことを決意した直後の場面にも、幽霊からの性的誘惑を示唆する描写が多く見られる。以

下、少し長くなるが、引用してみたい。

He [the Ghost] rose from his seat with a faint cry of joy, and taking her hand bent over it with old-fashioned grace and kissed it. His fingers were as cold as ice, and his lips burned like fire, but Virginia did not falter, as he led her across the dusky room. On the faded green tapestry were brodered little huntsmen. They blew their tasselled horns and with their tiny hands waved to her to go back. 'Go back! little Virginia,' they cried, 'go back!' but the Ghost clutched her hand more tightly, and she shut her eyes against them. Horrible animals with lizard tails, and goggle eyes, blinked at her from the carven chimney-piece, and murmured 'Beware! little Virginia, beware! we may never see you again,' but the Ghost glided on more swiftly, and Virginia did not listen. When they reached the end of the room he stopped, and muttered some words she could not understand. She opened her eyes, and saw the wall slowly fading away like a mist, and a great black cavern in front of her. A bitter cold wind swept round them, and she felt something pulling at her dress. (208)

手は「氷のように冷たい」とあるように、幽霊の身体は通常体温を持たないものであるはずだ。ところが、ヴァージニアに接吻した唇は「火のように燃えて」といい、これは幽霊の性的な欲求を強調する効果を生じている。また、彼女が現実世界から靈魂の世界へと移動していく過程では、口をきくはずのない調度品が生命あるもののように少女に警告するという怪奇現象が描かれている。これに関しても、リディア・レイネック・ウィルバーン (Lydia Reineck Wilburn) によると、ガーゴイルは人間の欲望の象徴であり、タペストリーに描かれた狩人はヴァージニアが虜の身であることを示唆しているのだという。¹⁴ そして、突如現れた「大きな黒い穴」と「彼女の服

を引っ張る何か」も、やはり何らかのエロティックな連想をさせるには十分であろう。

また、謎の失踪から戻ってきた後の描写についても、同様の示唆が見られる。彼女は、普通ならば恋人の男からの贈り物であるはずの宝石を受け取って帰ってきた上、サー・サイモンの葬列では未亡人の位置を与えられてもいる（カンタヴィル卿とともに先頭の馬車に乗っている）。これらのことをふまえた上で、上記のウィルバーンは「ヴァージニアは失跡中の丸々八時間もの間、ただひたすら祈り、涙を流していたわけではなかろう」¹⁵ と述べている。確かに、これらの記述はどれも二人の性的な関係を暗示しているように見える。だが、それを裏付けるだけの確たる証拠が本文中には見当たらないように思われる。あくまで匂わされている程度にすぎないのであり、断定できる程の決め手には欠けている。

このように、厳密なテキスト解釈という次元においては、これらの議論はいささか飛躍した、強引な印象を与えるかもしれない。だが、ここで思い出したいのは、性的な事柄に関する限り、ワイルドは直接的かつ露骨に描写するタイプの作家ではなかったということである。世間的なイメージとは裏腹に、同性愛に関する記述すらも、一見しただけではそれと気付かぬほど控えめである。『ドリアン・グレイの肖像』がその好例である。この中で、ドリアンがヘンリー卿（Lord Henry）と共にアルジェやフランスのトゥルーヴィルの別荘に住んでいたとの記述があるが、これらのリゾート地は外国の同性愛者たちが好んで住んだ場所であった。¹⁶ また、ヘンリー卿がオルバニー（the Albany）に住む伯父を訪ねるという何気ないシーンがある。このオルバニーというのはピカデリー通りに位置する、A から L まである独身者用の大きなフラットである。ところが、このオルバニー E 4 というのは知る人ぞ知る同性愛者の拠点であった。なお、喜劇『真面目が大切』（*The Importance of Being Earnest*）でも、主人公ジャック・ワーシング（Jack Worthing）の住所は、オルバニー E 4 ならぬ B 4 となっている。また、この喜劇のキーワードでもある“Ernest”というジャックの偽名にして本名自

体に、同性愛の意味が隠されているという興味深い説もある。¹⁷

これらの例が示すように、ワイルドは一般の読者が気付かぬくらい秘かに、作品中に自分自身の性癖をのぞかせては楽しんでいただ。『『芸術』を女神と見て、その神秘を強化する』（1033）というのが、彼の芸術批評上の持論であった。しかし、これは批評だけに限ったことではなく、他のジャンルの作品においてもワイルドはその信条を実践しようとしていたように思われる。すべてを詳らかに示すのではなく、あくまで謎の部分を残すことにこそ、芸術作品の妙味がある。したがって、性的な事柄一つをとっても、露骨で誰の目にも明白になるような描写は彼の望むところではなかったはずだ。これは、短絡的な謎解きのような解釈に走る批評家への戒めともとれる。だがむしろそれ以上に、読み手を巧妙に瞞着することを、他ならぬワイルド自身が楽しんでいただようなふしがある。また、彼のこのような遊びの精神なしには、喜劇や軽妙な短編小説の成功はあり得なかったであろう。

このように、ヴァージニアと幽霊の間の性的関係の有無に関しては微妙であり、絶対的に正しい結論に辿り着くことなど、おそらく不可能である。最終的には読み手の解釈次第というところであろう。いずれにせよ、この二人が深い理解と愛情のもとに結ばれたことだけは確かである。幽霊が永遠の眠りにつき、彼の救済者たる少女が若きチェシャー公のもとに嫁いだところで物語はその幕を閉じる。この結末について、パトリック・M. ホーラン（Patrick M. Horan）は次のように解釈している。「幽霊は一人の素晴らしい女性からの献身と敬意を得ることができた。だが反対に、ヴァージニアの方は、彼女の利他的行為が報われることはなかった。彼女はやんごとなき公爵のもとに『落ちついた』ものの、本当の理想の恋人である幽霊とは結婚できなかったからである。」¹⁸ 彼女が幽霊に対して恋心にも似た愛情を抱いていたであろうことに関しては、私も同意見である。だが、ホーランの言うように、幽霊に比べてヴァージニアが報われなかったとは決して思わない。すでに述べてきた通り、彼女は幽霊の理解者になることによって、物質主義的価値観から脱却し、より高次の精神的世界へと昇華したわけである。言い換

えれば、ワイルド的な意味での「芸術家」になったのである。そして彼女は、恐らく幽霊との知られざる思い出を胸に秘めつつも、貞淑な公爵夫人としての役目も立派に果たすという、ある種の二重生活を楽しむことになるのである。こうした生き方は、『真面目が大切』の主人公が田舎ではジャックという真面目なヴィクトリアン紳士を演じ、かたや都会ではアーネストと名乗って享楽的生活に徹していたことに通じる部分がある。こうした愉快的二重生活をするのを、この喜劇では「バンベリ」(bunbury)と称している。これに倣えば、ヴァージニアもまた、「バンベリスト」の仲間入りを果たしたといえるだろう。

さらに、ヴァージニアの献身が報われなかったとは決して思えない理由がもう一つある。彼女の夫となったチェシャー公爵が、実はサー・サイモンの末裔であることが明かされている(205)。幽霊と生身の女性がたとえ互いに愛しあっていたところで、現実的なレベルで結ばれるのは所詮不可能である。だから作者は、せめてもの救いとして、ヴァージニアと彼女が愛した幽霊の子孫であるセシルとのカップルを成立させたのであろう。彼はこの若い妻をこよなく愛している。また、幽霊本人でなくその子孫が相手という、多少不完全な形ながら、ヴァージニアの恋も十分に実ったといえてよいのではないだろうか。

ここまで、ヴァージニアと幽霊の二人の登場人物には、ワイルドと夭逝した妹のアイソラの姿が投影されているのではないかと仮定して論を進めてきた。幽霊が永遠の眠りにつき、ヴァージニアが結婚するというハッピー・エンディングには、作者の妹への限りない愛情が現れているとみることができよう。これらのことを踏まえながら、この作品のサブタイトルについて、もう一度考察してみたいと思う。

第二章の冒頭でも述べた通り、雑誌掲載時のタイトルは“The Canterville Ghost — A Hylo-Idealistic Romance: The Redemptive Heroine”であった。ところが、1891年に単行本化された際の副題は、ただ

“A Hylo-Idealistic Romance” だけになっている。両者の違いはこのタイトルのおわずかな変更だけであり、内容的な差異は全くない。したがって、『ドリアン・グレイの肖像』が単行本化の際に大幅に加筆修正され、内容的にもかなり異なるものとなったことに比べると、それほど大きな意味があったとは思えない。ワイルド自身も、特に何らかの意図があってこの副題を変更したわけではなかったのかもしれない。

だが、作者自身の意図はともかくとして、“The Redemptive Heroine” という部分が抜けたことで、むしろタイトルの意味が広がったと言えなくはないだろうか。既に触れた通り、旧題には女主人公ヴァージニアの人物像を説明する要素が強かった。しかし、「贖罪のヒロイン」という部分が省略された単行本版の副題では、その要素は弱まっている。そのかわり、生身の人間と幽霊の恋というテーマがそこには前面に表れていると思う。つまり、“A Hylo Idealistic Romance” を、肉体的な (Hylo) 人間界と精神的な (Idealistic) 霊魂の世界の間の恋物語 (Romance) と解釈するのである。この副題は通常「物次的ロマンス」などと日本語訳されることが多いが、上記の解釈に基づけば、「人間と幽霊の恋」くらいに意識しても差し支えないであろう。

この「ロマンス」の主役が、幽霊サー・サイモンと少女ヴァージニア・オティスの二人であることは言うまでもない。しかし同時に、自分と既にこの世にない妹との間の「ロマンス」という生涯の夢を、作者はこのいわくありげなサブタイトルにこめたのではないだろうか。世紀末的頹廃ムードからは一見程遠い、爽やかな後味を残すこの短編は、そんなロマンティックな想像を我々にかき立ててくれるのである。

註

- 1 William Sharp, *Academy* (5 Sept. 1891) Rpt. in Karl Beckson ed., *Oscar Wilde: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 108.
- 2 William Butler Yeats, “Oscar Wilde’s Last Book,” *United Ireland* (26 Sept. 1891) Rpt. in *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 111.

- 3 Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, ed. Isobel Murray (Oxford: Oxford UP, 1979), p. 8.
- 4 Oscar Wilde, "The Canterville Ghost," *The Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1948), p. 206. 以下、「カンタヴィルの幽霊」他すべてのワイルドの作品からの引用はこの版に拠り、ページ数は本文中に示す。
- 5 芸術家とそれを受容する観客との関係というテーマについては、Lydia Reineck Wilburn, "Oscar Wilde's 'The Canterville Ghost': The Power of an Audience," *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, 23, no. 1 (1987), pp. 41–55 を参照。
- 6 Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York: Vintage Books, 1988), p. 522.
- 7 hylo-idealism: "the doctrine of R. Lewins that reality belongs to the immediate object of belief as such; material or somatic idealism, sensuous subjectivism" (*The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. 1989).
- 8 Owen Dudley Edwards, "Impressions of an Irish Sphinx," in Jerusha McCormack ed., *Wilde the Irishman* (New Haven: Yale UP, 1998), pp. 60–63 参照。
- 9 Melissa Knox, *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide* (New Haven: Yale UP, 1994), p. 53.
- 10 Ellmann, p. 18.
- 11 *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: Rupert Hart-Davis, 1962), p. 352. もっとも、後にレディング監獄で一人の囚人から「ドリアン・グレイ」と声をかけられた時、ワイルドは「私はヘンリー・ウォットン卿だ」と答えたというエピソードも残っている (Ellmann, p. 518)。
- 12 Rodney Shewan, *Oscar Wilde: Art and Egotism* (London: Macmillan, 1977), p. 34.
- 13 Knox, p. 54.
- 14 Wilburn, p. 52.
- 15 Wilburn, p. 52.
- 16 Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, ed. Donald L. Lawler (New York: W. W. Norton, 1988), p. 109 n.
- 17 『真面目が大切』における同性愛の問題に関しては、"Love in Earnest: The Importance of Being Uranian," in Karl Beckson, *London in the 1890's: A Cultural History* (New York: W. W. Norton, 1992), pp. 186–212 を参照のこと。
- 18 Patrick M. Horan, *The Importance of Being Paradoxical: Maternal Presence in the Works of Oscar Wilde* (London: Associated University Presses, 1997), p. 81.